



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Book CCX

PRESIDENCY

Book 20

JOVAN DUČIĆ
POET AND DIPLOMAT

ON THE OCCASION OF THE 150th ANNIVERSARY
OF HIS BIRTH

PROCEEDINGS OF THE SCIENTIFIC CONFERENCE

HELD ON DECEMBER 9–10, 2021

BELGRADE 2022

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ
Књига ССХ

ПРЕДСЕДНИШТВО
Књига 20

ЈОВАН ДУЧИЋ
ПЕСНИК И ДИПЛОМАТА

ПОВОДОМ СТО ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА
ОДРЖАНОГ 9. И 10. ДЕЦЕМБРА 2021. ГОДИНЕ

БЕОГРАД 2022

Организациони одбор
академик Златица Бојовић
академик Љубодраг Димић
дојисни члан САНУ Јован Делић
др Мина Ђурић, секретар

Рецензенти
академик Мајмија Бећковић
дојисни члан САНУ Зоран Пауновић
дојисни члан САНУ Мира Радојевић

Главни уредник
академик Зоран Кнежевић

Уредник
дојисни члан САНУ Јован Делић

Издавач
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнеза Михаила 35

Технички уредник
Никола Стевановић

Лектура
Тања Рончевић

Коректура
Рајка Павловић

Дизајн корица
Драјана Лацмановић-Лекић

Штампа
Birograf comr, Београд

Тираж 300 примерака

ISBN 978-86-7025-944-7
© Српска академија наука и уметности, 2022.

САДРЖАЈ

I

Академик Владимир С. Костић, <i>Тешко онима без лирских њесника</i>	9
Академик Злата Бојовић, <i>Јован Дучић – њесник и дијломаџа</i>	11
Академик Љубомир Симовић, <i>Дучићев љуџи</i>	15
Дописни члан САНУ Јован Делић, <i>Пјесник који је џежио савршенсџву</i>	19

II

Љубодраг Димић, Миладин Милошевић, <i>Јован Дучић и Медитџеран: љоїлед дијломаџе</i>	23
Ljubodrag Dimić, Miladin Milošević, <i>Jovan Dučić and the Mediterranean: a Diplomat's View</i>	43
Драга Мاستиловић, <i>Јован Дучић између срџсџва и јуџословенсџва</i>	45
Draga Mastilović, <i>Jovan Dučić between Serbianism and Yugoslavism</i>	59
Мира Радојевић, <i>Делатњосџи Јована Дучића у емиџрацију (1941–1943)</i>	61
Mira Radojević, <i>Jovan Dučić's Work in Emigration (1941–1943)</i>	84

III

Злата Бојовић, <i>Јован Дучић и Иво Војновић</i>	85
Zlata Bojović, <i>Jovan Dučić and Ivo Vojnović</i>	93
Светлана Шеатовић, <i>Медитџерански круџ Јована Дучића – љуџоїисци и дијломаџске мисџје</i>	95
Svetlana Šeatović, <i>The Mediterranean Circle of Jovan Dučić – His Travelogues and Diplomatic Missions</i>	104
Славко Петаковић, <i>Јован Дучић и Српски књижевни гласник (1901–1914)</i>	105
Slavko Petaković, <i>Jovan Dučić and Srpski književni glasnik (Serbian Literary Herald) (1901–1914)</i>	116

Драган Хамовић, <i>Дучићева представљања прошлости</i>	117
Dragan Hamović, <i>Dučić's representations of the past</i>	128
Бошко Сувајдџић, <i>Семе божанској орача (Поезија Јована Дучића и народна књижевност)</i>	129
Boško Suvajdžić, <i>Seed of the Divine Plowman (Jovan Dučić's Poetry and Oral Literature)</i>	150
Јана М. Алексић, <i>Дучић као српски културни идеалтип (Јован Дучић у сећањима и критичкој есејистици Милана Кашићанина)</i>	151
Jana M. Aleksić, <i>Dučić as a Serbian Cultural Idealtyp (Jovan Dučić in Memoirs and Milan Kašanin's Critical Essays)</i>	162
 IV	
Владан Бајчета, <i>Лирски диоскури: Јован Дучић и Милан Ракић</i>	163
Vladan Bajčeta, <i>Lyrical Dioscuri: Jovan Dučić and Milan Rakić</i>	186
Весна Елез, <i>Модерност Дучићеве поезије: очи, пејзажи, химере</i>	187
Vesna Elez, <i>The Modernity of Dučić's Poetry: Eyes, Landscapes, Chimeras</i>	194
Бранко Вранеш, <i>Дучићев есенички модернизам</i>	195
Branko Vraneš, <i>Dučić's Poetic Modernism</i>	207
Горан Радоњић, <i>Експлицитна и имплицитна естетика Јована Дучића</i>	209
Goran Radonjić, <i>The Explicit and Implicit Poetics of Jovan Dučić</i>	229
Небојша Лазић, <i>Одраз пејзажа у есеничкој свести Јована Дучића</i>	231
Небойша Лазич, <i>Отражение пейзажа в поэтическом сознании Йована Дучича</i>	240
Бојан Чолак, <i>Обликовање циклуса „Јадрански сонети“ Јована Дучића у збирци из 1901. године</i>	241
Bojan Čolak, <i>The Arrangement of the Cycle “Adriatic Sonnets” by Jovan Dučić in the 1901 Collection</i>	257
Валентина В. Хамовић, <i>Приповека Мој отац Јована Дучића</i>	259
Valentina V. Hamović, <i>The Tale My Father by Jovan Dučić</i>	268

V

Мина М. Ђурић, <i>Каденца у поезији Јована Дучића</i>	269
Mina M. Đurić, <i>Cadence in the Poetry of Jovan Dučić</i>	286
Сања Париповић Крчмар, <i>Преко сивојих оквира до ипачне размере поетској илаци – метрички рејисјар Јована Дучића</i>	287
Sanja Paripović Krčmar, <i>Through Strict Frameworks to the Exact Extent of the Poet's Voice – Jovan Dučić's Metrical Register</i>	299
Марко М. Радуловић, <i>Слика средњеј века у „Царским сонетима“ Јована Дучића</i>	325
Marko M. Radulović, <i>Representations of the Middle Ages in “Imperial Sonnets” by Jovan Dučić</i>	341
Милијана Симоновић, <i>„Царски сонети“ и царски портрети (једна интермедјална анализа)</i>	343
Milijana Simonović, <i>“Imperial Sonnets” and Imperial Portraits (an intermedial analysis)</i>	359
Марко Аврамовић, <i>Екфразе у поезији Јована Дучића</i>	361
Marko Avramović, <i>Ekphrases in the poetry by Jovan Dučić</i>	370
Бојана Стојановић Пантовић, <i>Сјлин у љубавној поезији Јована Дучића (једно иоређење с Миланом Ракићем)</i>	371
Bojana Stojanović Pantović, <i>Spleen in the love poetry of Jovan Dučić (a Comparison with Milan Rakić)</i>	382
Јован Делић, <i>Дучићева љубавна поезија</i>	383
Jovan Delić, <i>Dučić's love poetry</i>	394

VI

Душан Иванић, <i>Јован Дучић и српска проза на ираници реализма и модерне</i>	395
Dušan Ivanić, <i>Jovan Dučić and the Serbian Prose in the Transition from Realism to Modern</i>	401
Предраг Петровић, <i>Есеји Јована Дучића о прози српске модерне</i>	403
Predrag Petrović, <i>Jovan Dučić's Essays on Modern Serbian Prose</i>	412
Слађана Јаћимовић, <i>Поилег са бреја – антрополошки есеји Јована Дучића (Благо цара Радована, Јутра са Леутара)</i>	413
Slađana Jaćimović, <i>A View from the Hill – Jovan Dučić's Anthropology Essays (Blago cara Radovana, Jutra sa Leutara)</i>	421

Зорана З. Опачић, <i>Хероји и њесници. Поћлед Јована Дућића на Велики рај</i>	423
Zorana Z. Oraćić, <i>Heroes and Poets. Jovan Dučić's View of the Great War</i>	435
Владимир Гвозден, <i>Слика Европје у Градовима и химерама Јована Дућића</i>	437
Vladimir Gvozden, <i>The Image of Europe in Jovan Dučić's Cities and Chimeras</i>	452
Драган Бошковић, <i>Оно друго дискурса, њућојиса, ѓрага: Свѣта Тереза Авилска Јована Дућића и Милоша Црњанској</i>	453
Dragan Bošković, <i>The other of Discourse, Travelogue, City: Jovan Dučić's and Miloš Crnjanski's Saint Teresa of Avila</i>	466
Јелена Новаковић, <i>Француски ѓрозаистји у Дућићевим есејима</i>	467
Jelena Novaković, <i>Les prosateurs français dans les essais de Jovan Dučić</i>	478
Александар М. Милановић, <i>Језичко-стїилске каракїеристїике Дућићеве моноїрафије Гроф Сава Владиславић</i>	479
Aleksandar M. Milanović, <i>Language and Style of Dučić's monograph Count Sava Vladislavić</i>	491
Нада Савковић, <i>Јован Дућић и њозоришна умејносїи</i>	493
Nada Savković, <i>Jovan Dučić and Theater's Art</i>	505

VII

Дописни члан САНУ Јован Делић, <i>Завршна ријеч</i>	507
---	-----

ЛИРСКИ ДИОСКУРИ: ЈОВАН ДУЧИЋ И МИЛАН РАКИЋ

ВЛАДАН БАЈЧЕТА*

С а ж е т а к. – У раду се испитује однос двојице пјесника, чија имена историја књижевности по правилу доводи у најтјешњу поетичку везу. Као припадници исте пјесничке генерације, Јован Дучић и Милан Ракић представљају синоним модерног српског пјесништва првих деценија двадесетог вијека. У знатној мјери сродних животних путања, двојица стваралаца су као западноевропски студенти и касније дипломате у различитим земљама били у додиру са актуелним литерарним токовима свога доба и у српску књижевност донијели нови дух, који је означио почетак велике епохе савременог пјесништва. Иако у тим и многим другим аспектима сагласни, њихови опуси ипак показују значајне разлике, па отуда и потреба за њиховим нијансиранијим аналитичким сагледавањем. Метакритички осврт на досадашњу рецепцију представља основу рада, на чијем темељу се креће у испитивање неколико најзначајнијих тематских комплекса, који чине адекватан узорак за нова интерпретативна читања и вриједновања естетски најуспјелијег у дјелу двојице књижевника.

Кључне ријечи: Јован Дучић, Милан Ракић, рецепција, утицаји, теме

1.

Своју анализу књиге Лазе Костића о Ј. Ј. Змају, Аница Савић Ребац је започела једном рефлексijом о карактеристичном *пјесничком сродништву*, која посједује теоријску далекосежност знатнију од конкретног повода писања:

„Песницима-савременицима врло се често дешава да их њихови поштоваоци здруже у групе песничке браће, духовних Диоскура; често им тако, због спољне везе истога времена, намећу и везу унутарњу. А поготову је то неизбежно кад су ти песници повезани у животу личним пријатељством, као што беху Бајрон и Шели, Гете и Шилер, Змај и Лаза Костић. Публика се тада свикне да им изговара

* Институт за књижевност и уметност у Београду, имејл: bajcet@yahoo.com. Рад је настао у оквиру Одељења за историју српске књижевне критике и мета­критике Института за књижевност и уметност.

имена у једном даху – а достиже вршак задовољства кад сами песници на неки начин оправдају и потврде међусобну везу“ (Савић Ребац 2015: 714).

Модерну српску књижевност ће управо од Костића и Змаја, све до Миодрага Павловића и Васка Попе, обиљежити одређен број таквих пјесничких и уопште списатељских *парова*, међу којима несумњиво једно од најупадљивијих мјеста заузимају здружена имена Јована Дучића и Милана Ракића.¹ Њихова специфичност у односу на осталу литерарну сабраћу јесте то да их књижевна историја не представља као изразите антиподе, нити се у широј рецепцијској свијести појављују слично већини других примјера првенствено као подстицај навијачких читалачких и критичарских страсти, чега, ипак, у извјесној мјери нису лишени. Имена Дучића и Ракића скупа чине метонимију модернистичког преокрета српске лирике, чији су терет заједнички и донекле равноправно понијели. Отуда је упоредна анализа одређених аспеката њихових пјесничких опуса подједнако изазовна у циљу међусобног интерпретативног освјетљавања, колико и разумијевања књижевноисторијског контекста којем су припадали и који су у значајној, па можда и пресудној мјери обликовали.

Већ се у првим критичким кодификацијама са почетка двадесетог вијека Дучић и Ракић појављују у специфичном заједништву, које ће до данашњег дана остати општеприхваћеним судом књижевноисториографског и критичког бављења њиховом поезијом. У *Антологији новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића видно је, иако не експлицитно исказано, хотимично сапостављање Дучићеве и Ракићеве поезије, као највише мјере онога што је састављач одредио „другим“ и „трећим добом“ тада непуног стољећа модерног српског пјесништва. Не само по броју пјесама са којим су заступљена двојица истакнутих аутора (Дучић као најприсутнији са 33, а Ракић са 14, над којим предњаче само Ј. Ј. Змај и Војислав Илић – и то највјероватније због скромног обима Ракићевог опуса), већ и по упадљивом редоследу и распореду њихових изабраних антологијских остварења. Постоји, наиме, извјесна правилност тематског распоређивања по сродности, односно контрасту, тако да за неупитно фаворизованим Дучићем готово по правилу слиједи Ракић, као особени лирски коментар и антологичарско ширење слике поетичке разноврсности српског пјесништва са почетка вијека (в. Поповић 1911). Само годину дана касније (1912), други најзначајнији критичарски ауторитет епохе, Јован Скерлић, пишући о *Новим њесмама* Милана Ракића, уводи експлицитну компарацију Дучић – Ракић и отворено стаје, насупрот свом учитељу Поповићу, на страну млађег пјесника:

¹ Знаковита је у том смислу уводна реченица текста „Једна паралела: Васко Попа – Миодраг Павловић“ Борислава Михајловића Михиза из 1955. године, која гласи: „Оно што су Ракић и Дучић били за нашу поезију на самом почетку овог века, оно што су Црњански и Растко Петровић значили две деценије доцније, то су бесумње у средини овога века Миодраг Павловић и Васко Попа: покретачи, заокретачи, модернизатори, истраживачи и творци. Белези времена“ (Михајловић 2021: 268). Ријеч је, дакле, о једном књижевнокритичко/историографском топосу, који отуда и обавезује на помније аналитичке разраде, како би се тај наследни дуализам сагледао на нивоу сложенијем од понављане херменеутичке фразе.

„Ако би, као песник уопште, Ракић имао да се спори о првенство са Јованом Дучићем, у сувременој српској поезији, у погледу форме, он је ван сваког спора на првом месту, и ми данас немамо израбењених, савршених, беспрекорнијих стихова но што су његови“ (Скерлић 1964: 51).

Ове двије критичарске опсервације, прва имплицитна а друга експлицитна, назначиле су код наредних нараштаја (професионалних) читалаца поглед на двојицу пјесника као на лирске близанце, чија поезија представља два лица истог, у конкретном случају, првог поглавља српског пјесништва двадесетог вијека.

Отуда ће и Зоран Мишић, један од водећих послератних ауторитета и као критичар и као антологичар, Дучићу и Ракићу у истом потезу одати почаст за њихове заслуге, истовремено им замјерајући пратеће недостатке фамозне *европеизације* пјесничке форме у националним оквирима. У једном од својих кључних текстова „Певање и мишљење“ из 1953. године Мишић је на следећи начин видио Дучићево и Ракићево мјесто на мапи насталих поетичких мијена:

„Обојица су (Дучић нарочито) довели до перфекције, открили га заправо, наш дванаестерац и једанаестерац, изнашли неслућене ритмичке флексије нашег језика и за дуго време исцрпили могућности такозваног везаног стиха; све што су доцније, између два рата, дали њихови следбеници једва да је имало каквог значаја. Ракићева и Дучићева је одиста трагична судбина што су, доневши 'са Запада' једну плитку и већ у оно време старинску парнасовску идеологију отмене патрицијске резигнације и лош укус 'даменпоезије' трећеразредних симболиста, изгубили истовремено и 'тле под ногама' (осим у родољубивој лирици, која код нас има велику и непретргнуту традицију) и нашли се далеко и од великих духовних струјања свога времена“ (Мишић 1976: 138–139).

Упадљиво је да Мишић, сада за разлику од Скерлића, Дучићу даје предност над Ракићем у погледу формалне изграђености. То је илустрација типичне аксиолошке флуидности по питању њиховог умјетничког првенства, која се већ више од стотину година креће са једне на другу страну, уз подједнако увјерљиву аргументацију, а чешће као управо прочитана врста одсјечног суда на фону категоричне критичарске преференције. Иако је Мишић у праву када говори о анахроности парнасовско-симболистичке моде коју су Дучић и Ракић учврстили у српској поезији, синтагма којом је описује као „идеологију отмене патрицијске резигнације“ есенцијална је, мада у једном разблаженом виду, за идеолошки обојену рецепцију нарочито Дучићевог пјесништва, која ће скупа са његовим дискурзивним текстовима у периоду ране социјалистичке искључивости бити у отвореној или прећутној немилости.

Од установљене критичарске праксе у првој половини вијека, све до рецентних филолошких проучавања, мишљење о Дучићу и Ракићу кретало се све утабанијом компаративном стазом. Једна поетички промишљено заснована критичка дистинкција разграничила је опусе двојице пјесника по линији реализам (Ракић) – симболизам (Дучић).² Њихова

² „Милан Ракић је одиста највећи реалиста у нашој лирској поезији. [...] Дучићева поезија, на пример, пуна је и препуна тих метафора, па јој и то даје обележје идеализма, симболичности, интуиције. Код Ракића напротив метафоре су много ређе; он остаје већином у области

релација према Бодлеровом пјесничком искуству, као темељу модерне поетике, такође је описана као приступ са позиција поетичких супротности.³ На истом трагу је и запажање о њиховом (и)рационализму, који се испољавао као једна или друга крајност односа према нуминозним, загонетним садржајима лирских инспирација.⁴ Истраживања о доприносу двојице пјесника развоју језика српске поезије указала су на њихове подједнаке заслуге, с тим да је Дучић имао знатнијег утицаја и на прозну реченицу писану након њега.⁵ У аспекту унутрашње поетичке динамике истицана је Дучићева већа покретљивост и промјењивост у односу на Ракића.⁶ Поред наведених, још знатан број сродних паралела пружио би комплекснију слику научне рецепције Дучићеве и Ракићеве поезије, од којих су за ову прилику одабрани најрепрезентативнији међу њима.⁷

2.

Сами пјесници нескривено су исказивали међусобну пријатељску и стваралачку блискост, па је Ракић у такозваном *женевском* интервјуу са Бранимиром Ћосићем (1928) евоцирао своје прво одушевљење Дучићем: „За мене је свака песма Дучићева била догађај:

песничког поређења, и већ тиме је ближи свету реалности“ (Слијепчевић 1956: 159).

³ „Дучић је бодлеровски обележен, но више површински, украсно, претварајући трагику духа у сету духа. Ракић, од првих сонета (1902), па кроз обе збирке опева бодлеровску трагику и 'сплин' на потресно сажет начин“ (Кошуткић 1962: 298).

⁴ „Отуда ће се покушај Дучићев да освоји поезију симболизма јавити у првом реду као покушај помирења са 'загонетним'. Ракић се никада није нашао заједно са Дучићем у овом покушају.“ (Константиновић 1983: 112).

⁵ „Са Јованом Дучићем и Миланом Ракићем песничка реч је постала интелектуалнија, разноврснија и формално оплемењенија“ (Милановић 2007: 372); „За разлику од Ракића, чији се дар исказао само у стиху, Дучић је био сјајан стилист и у поезији и у прози“ (Милановић 2009: 601). О неким аспектима Дучићевог усмјеравања одређених прозних токова националне литературе више у: Бајчета 2021.

⁶ „Постоји, међутим, једна разлика која нам омогућује да између ова два песника начиним извесно занимљиво разграничење. Познато је да се Јован Дучић брзо мењао. Он је, како би рекао један песник, у исти мах био исти а други. Тако је, на пример, после 1903. године напустио једанаестерац и осим кратких стихова, на које је прешао 1918. године, до краја је писао једино у дванаестерцу. Милан Ракић је, напротив, био песник који се није мењао. Дучић је био динамичан, а Ракић статичан. Види се то и у њиховоме развоју. Јер онај ко се мења прихвата извесне промене које се током времена појављују. Њих по правилу не налазимо код Ракића“ (Петковић 2007: 12); „Дучић се мијењао цијелога свога живота, и тим мијенама се уздизао. Ракић је био досљеднији: унутар његовога опуса опажају се мање промјене, али, у односу на претходнике, он је направио оштар рез, оштрији него Дучић“ (Делић 2007: 22).

⁷ У новије вријеме изнесено је једно књижевноисторијски сумарно запажање да „Дучић и Ракић постоје у нашој културној свести као пар, сједињени у извесној опреци“ (Хамовић 2020: 59). Таква врста парадоксалне везе, према истом мишљењу, парадигматска је за припадајућу националну културу у погледу природне унутрашње раслојености: „Песничка осовина Дучић–Ракић оличава спрегу националног центра и периферије“ (*Истио*: 73).

замислите, читати на нашем језику једну песму доведену до савршенства. Појава Дучића била је за наше људе читаво откровење“ (Ђосић 2012: 101). На истом мјесту Ракић је дао познату изјаву о њиховој заједничкој улози у реформи српске версификације:

„Што се тиче Дучића и мене, ми смо усавршили два стиха, два српска стиха, једанаестерац и дванаестерац. Може нам се пребацити да смо српску књижевност свели на свега два стиха... Али, молим вас, једна виолина има свега четири жице! Наравно, да бисмо извукли све тонско, ритмичко и мелодијско богатство, треба бити виртуоз [...] Једанаестерац и дванаестерац су једина два стиха способна за израз [...] Подвлачим, без једанаестерца и дванаестерца нема праве поезије“ (*Истио*: 100–101).

Ракић је у свом метричком ексклузивизму успут можда открио један од разлога свог одустајања од посвећенијег књижевног рада у познијим животним годинама. Утолико прије што је током разговора у неколико наврата признао своју неспособност да разумије стих „нових“, попут Црњанског и Драинца. Таква врста стваралачке искључивости са једне стране може бити похвална колико и ријетка свијест о властитој мјери умјетничке остварености и одустајања од доживотног стихописања по сваку цијену, а са друге знак извјесне стваралачке ограничености. Ипак, можда је и од тога и од потврђивања чврсто прихваћене заједничке улоге коју су Дучић и Ракић одиграли у поменутом поетичком препороду важнији Ракићев исказ о њиховој различитости, о цртама одвајања постојећим напоредо уз линије стваралачких покалапања: „Ето, на први поглед, изгледа да између мене и Дучића нема разлике; то није истина. Сваки од нас има свој сопствени израз“ (*Истио*: 103). Стога је сазнајни потенцијал потраге за тим особеним *изразом* прилично извјестан у међусобном огледању двојице по много чему блиских, колико и различитих пјесника.

И Дучић је поводом смрти пријатеља коме је посветио „Дубровачке поеме“ у разговору са Васом Милићем из 1938. године указао на неке важне аспекте њиховог пријатељског и стваралачког односа:

„Свакако, ми смо се нашли најпре на терену само заједничке младости, и састали се у две капи наше лепе српске крви које су се брзо слиле у исти млаз. И кад год смо се затим сретали у животу – а то значи у Београду, где смо обојица само повремено наилазили живећи оба стално у иностранству – увек смо се сретали са топлотом и радошћу, као два близанца. А кад смо што написали, ми смо увек и најпре помишљали један на другог као најсигурнијег и најљубазнијег читаоца оног што ко буде дао“ (Дучић 1969: 127).

Истичући кроз поетски надахнуту метафору крви сродност по поријеклу, Дучић је језгровито потцртао патриотско осјећање које је дијелио са Ракићем, фундаментално за њихово егзистенцијално, колико и умјетничко искуство. (Снажну укоријењеност у традицији родољубиве лирике критика је изнова истицала, како се управо може видјети из ранијег Мишићевог навода.) Поредићи међусобну блискост са најтјешњим братским сродништвом („као два близанца“), Дучић додатно даје за право насловној метафори овог рада, која у епилогу узорног античког мита проналази своје кључно утемељење и оправдање. Будући бесмртан, Полидеук је након смрти свог брата Кастора изабрао понуду од врховног

бога и њиховог оца Зевса да њих двојица један дан проводе на Олимпу, а други у Хаду, како би могао вјечно остати заједно са својим вољеним братом. Како су се везали вишеструким, па и везама „најсигурнијег и најљубазнијег читаоца“, Дучић и Ракић су и милост књижевне историје подијелили на начин да јој припадну по угледу на претпостављене античке узор. Једна могућа, а помало цинички настројена херменеутика ове митолошке паралеле могла би поставити као недоумицу ко је од двојице српских пјесника лирски Кастор, а ко Полидеук – ко је, дакле, помогао оном другом да му загробна судбина буде другачија од судбине осталих смртника? Одговор на такво питање већ је дала критичка мисао у дугом, дијалектички формираном континуитету, од чије ћуди одувијек и зависи разрешење сваке сличне дилеме, како је то и очитовано кроз неколико претходних метакритичких опсервација. До сада је, наиме, предност указивана једном или другом пјеснику превасходно у зависности од укуса и поетичких наклоности. Стога још увијек није створен критички консензус у аксиолошком погледу, као што, уосталом, ни сви критичари и истраживачи нису склонили сагледавању Дучића и Ракића на до сада предочен начин.⁸

3.

Ако се анализа заснује позитивистички, у биографијама двојице пјесника може се пронаћи исто што и у њиховој поезији: управо диоскурски карактеристичне сличности и разлике. (Антички мит памти да су, сродни у свему, Кастор и Полидеук и у сличностима показивали разлике: обојица храбри јунаци, један је по предању био добар борац, а други добар јахач.) Припадници исте умјетничке генерације, западноевропски ђаци, потом дипломате, под утицајем француске пјесничке школе свог времена, Дучић и Ракић су два опозитна психолошка и стваралачка карактера на сличној животној путањи.⁹ Док је Дучић помало

⁸ У критичкој литератури о овом периоду српске књижевности постоји мишљење по којем су, заправо, Дучић и Шантић прави (контрастни) репрезенти модернистичке обнове српске лирике на прелазу вијекова. Перо Слијепчевић свој оглед о Јовану Дучићу почиње констатацијом да се тај пјесник и Алекса Шантић – „земљаци“ како их назива – „спомињу“ као Диоскури; и већи дио текста управо конципира у виду интерпретативне паралеле постављене на скицираној основи. По свему судећи, ова компарација утемељена је првенствено на истакнутој одредници географског, херцеговачког поријекла, којој ће касније предност узети књижевноисторијски утемељенија, *йоеџички* заснована веза Дучић – Ракић (Слијепчевић 1956). Јован Деретић је, са друге стране, у *Историји српске књижевности* дао динамичнији групни портрет пјесничких парова међу корифејима српског модернизма, истичући и сам већ увелико прихваћену чињеницу о нераскидивом заједништву Дучића и Ракића: „Милан Ракић већ у своје време стављен је напоредо с Дучићем, као други песник наше модерне, и тај моменат трајно је обележио његов књижевно-историјски положај [...] Дучић – Шантић, Дучић – Ракић, три песника и два пара, којима треба додати и трећи песнички пар, Пандуровић – Дис, па да се добије читава једна песничка епоха у свом унутрашњем развоју“ (Деретић 2011: 957).

⁹ Исидора Секулић је истицала упадљиву разлику у темпераментима двојице пјесника: „Ракић није био бриљантан. Он није засењивао, залуђивао, на јуриш освајао људе; у томе је она врло често повлачена демаркациона линија између Ракића и Дучића“ (Секулић 1952: 8); Станислав

егоцентрич, поносан на своје *йлемениџо* завичајно поријекло, на стварну или умишљену сродност са грофом Савом Владиславићем, на амбасадорску примогенитуру (први је који је у Краљевини Југославији понио ту титулу након дотадашњих титула конзула и изасланика), на изражен доживљај пјесничке богомданости и на друге друштвене и наследне привилегије – барем како их је у свом поимању његовао; Ракић је у сјећањима савременика, иако са знатним породичним педигреом, био оличење самозатајности, ненаметљивости, скромности у стваралачкој аутоперцепцији и свим другим видовима људске мјере приватног и грађанског опхођења.¹⁰ Једна интересантна анегдота коју је од Ива Андрића забиљежио Стеван Раичковић, баштиник и вјероватно најизразитији представник *дучићевско-ракићевској* поетичког наслијеђа у послератном српском пјесништву, илустративна је у назначеном смислу:

„У разговорима са Ивом Андрићем сазнао сам и неколико занимљивих појединости из Ракићевог живота [...] Једна од њих ми се чини не само необичном, него и карактеристичном за Ракића – и као човека и као песника [...] У једној од предратних година, пролазећи ходником министарства, неким својим послом, Андрић је наишао на канцеларију Милана Ракића и спонтано, без неке друге, раније најаве, закуцао на њена врата. После неколико тренутака, када су се ова два писца и дипломате нашли у разговору, већ после првих, уобичајених речи, у којима се Андрић распитивао о томе како је његов саговорник и шта ради, уследио је збуњен и помало стидљив одговор:
– Право да вам кажем, пишем песму.“ (Раичковић 1998: 24)

Док је Дучић и своју пјесничку и амбасадорску личност високо издизао на заставу, поносио се властитим статусом и поистовјеђивао са својом социјалном *йерсоном*, дотле је Ракић и као дипломата, а према наведеној анегдоти и као пјесник у друштвеној улози имао потпуно опречну свијест о себи, наиме, као својеврсном госту у литератури. То, свакако, ништа не говори о квалитету и дOMETИМА њихове поезије, али говори о неким од узрока разлике у продуктивности и, што је можда важније, о *џемйерамениџу* два, на специфичан начин књижевноисторијски срасла пјесничка опуса. Упоређујући их, за почетак, на оним тачкама које је сам Дучић означио као најважније стваралачке изазове једном лиричару – а то су пјевање о Богу, Љубави и Смрти (Дучић 1932: 320) – могу се критички изоштреније осликати све сличности и разлике двојице пјесника, а потенцијално и прецизније вриједновати њихови дOMETИ у контексту епохе, касније и укупног српског пјесништва.

Винавер је такође говорио о несагласним стваралачким наравима: „Ракић је замукнуо не могући даље у правцу визије, која се уклањала, Дучић је настављао и када је испадало најдаље од његове песничке истине, већма веран навици, но интуицији“ (Винавер 2011: 135).

¹⁰ Слично становиште већ је исказано констатацијом да је Дучић Ракићев антипод, будући да својом појавом „представља сву коб скоројевића“, док је Ракић, на супрот, „примерна жртва рационализма“ (Витошевић 1975: 354).

4.

Када је о религијским подстицајима ријеч, упадљива је несагласност Дучићевог и Ракићевог пјевања о Богу. Већ се на основу самих наслова њихових пјесама види да је Дучић у далеко већој мјери надахнут извјесним видом метафизичког оптимизма, док се код Ракића Божје име појављује спорадично и најчешће у семантички неутралним фразеолошким спојевима („захвалити богу“, „богом дана“, „бог створи“ и др). Ракићеве сразмјерно ријетке лирске инвокације највише трансценденталне инстанце карактерише једна врста хотимичне пјесничке наивности, која не преиспитује божанско дјело у типичној оновременој пози бодлеровске уклетости и неријетко намјештеног песимизма, већ се приклања Лајбницовој филозофској традицији схватања цјелокупне творевине као најбољег од свих могућих свијетова:

И данас, да мени Господ рече: „Ево,
Ја ти сада дајем силу и моћ, створи
Свет нови и бољи о коме си пево,
И отвори широм врата новој зори.

[...]

Ја бих тужна срца и погнута чела
Реко болну тајну што ме давно коље:
„Ја знам добро, Боже, мане твога дела,
Но ништа не могу замислити боље.“

(„Помрчина“)

Код Ракића је у назначеном рефлексивном обзору присутна једна стишана резигнација пред свијешћу о сопственој коначности, која донекле у маниру (просто)народног лирског израза лamentsира над предосјећањем краткоће властитог живота:

Ја знам да мени Господ неће дати
Старост дубоку, нит поред мене
Свечано проћи и људи и жене,
Златне ми свадбе сталожени свати.

(„Старост“)

Најбоље резултате Ракић у истом тематско-мотивском кругу постиже када претходно описани сентимент пропусти кроз тон пригушене молитве, проистекле из особеног пантеистичког озарења, која се у синтаксичкој природности, лишеној претенциозних и извјештачених инверзија и нагомиланих елизија као иначе карактеристичног недостатка пјесниковог израза, слије у мисаоно складан и мелодичан ток његових дванаестераца:

Кад и мени дође час да мрети треба,
Боже, дај да умрем у јесење ноћи,
Насмејан и ведар, у младачкој моћи,
Под раскошним сјајем септембарског неба.

(„Жеља“)¹¹

За разлику од Ракића, код Дучића већ сами наслови пјесама показују изравнији, у неком смислу пунији религиозни набој његове поезије: „Човек говори Богу“; „Богу“; „Песма о Богу“; „Песме Богу“; „Побожна песма“... Иако је цјелокупно његово дјело прожето духом хришћанства, Дучићеве пјесме о Богу израз су једне индивидуализоване, стваралачке религиозности, која прије трага за суштином *божанској*, него за самим Богом.¹² Дучић је можда умјетнички и најефикаснији у својим лирским химнама Творцу, нарочито онда када им пронађе адекватну форму служећи се традиционалним метрима српског пјесништва (деветерац и десетерац), него што то постиже оглашена и унеколико прецијењена *револуционарности* његових (и Ракићевих) једанаестераца и дванаестераца:

Господе, знам ти клицу чудну
у свем мом добру и у квару,
Јер огледаш се мени у дну
– Као небеса у бунару.

Сенка је твоја дан што зари,
А ја те трагам у час сваки:
О боже увек неједнаки,
И друкчији у свакој ствари!

(„Побожна песма“)¹³

Сложена једноставност оваквих стихова сажима у себи неке од најплоднијих токова романтичарско-симболистичког наслијеђа претходне епохе, док истовремено антиципира

¹¹ Поменута одлика Ракићевог пјевања детектована је у критичкој литератури управо као једна од значајних дистинкција између поетика двојице пјесника: „Посебно је Ракић, по свом песничком стилу, синтакси и песничким средствима и методама ближи песницима претходнога века [...] Избегавао је [Дучић], више него Ракић, 'неприродне' песничке обрте и ред речи типичан за традицији XIX века (Екман 1985: 461)

¹² Уп: „Дучићев Бог има неке атрибуте хришћанске мисли о Богу, али то није канонски Бог православне цркве, као што ни Дучићева метафизичка лирика, није црквена“ (Палавистра 1995: 278).

¹³ С правом је пјесник Слободан Ракић у предговору једном од издања Ракићеве поезије истакао да је он, слично Дучићу, умјетнички дјелотворнији у неколико пјесама испјеваних у деветерцима, као оригиналним метром српске пјесничке традиције, него у дванаестерцима, до којих је далеко више држао (Ракић 1981: 7).

и несумњиво даје директан импулс квалитативно и типолошки сродним дOMETИМА после-ратног модернизма, какав ће у највишој мјери репрезентовати остварења попут, на примјер, наслова „Као молитва“ Ивана В. Лалића.¹⁴ Иако је Лалић у поменутој пјесми додатно сажео израз кроз осмерац у односу на Дучићев деветосложни метар и кренуо у смјеру приснијег обраћања Богу, његова поетска (псеудо) молитва баштини модернистички дух религиозне лирике, какву је управо у најбољим својим пјесмама назначио Дучић.¹⁵

Дучићеву већу естетску учинковитост на трагу националне литерарне баштине показују управо неки од његових стваралачких врхова, који су досегнути у регистру десетерачке, *њеџошевске* поетске метафизике, несвакидашње метрички и изражајно освјешене инвентивно функционализованим (а)каталексама. Пјесма „Тајна“ у том смислу је најупечатљивији примјер. Умјесто, наиме, да у петом и шестом стиху завршне строфе лирски исказ изгуби на флуидности услед одступања од инициране версификацијске унисонности, Дучићев тон погађа нову скалу у старом тоналитету, што је аутентичнији допринос освајању неистражених могућности доминантне метрике матерњег језика, како се чује из мелодиозности стихова:

Творче, кроз олуј и кроз ћутање,
Слушам све твоје сјајне гласове;
А чекам кад све минеш путање,
Пољем кроз наше светле класове,
Крај пута к мени атому скривеном,
Да приђеш у те часове:
И ословиш ме правим именом.

(„Тајна“)

Колико је примјер „Побожне пјесме“ антиципација Лалићевих молитвених узлета, толико је „Тајна“, подједнако и својом метафизиком природе и моћним ехом Дучићевог оригиналног римаријума, рани модернистички пробој ка оним димензијама пјесничке осјећајности и експресивности какву ће далекосежно продубити Стеван Раичковић у *Зайисима о црном Владимиру*. Дучићу се, као и Ракићу, више него једанпут оспоравала умјетничка ори-

¹⁴ „Јеси ли болестан, Боже, / Од стварања и ствари? / Врућица чело ти жари / Док свуд се несреће множе [...] Знам да те додир мој вређа, / Увек ти напипам рану – / А тражим у океану / Кап зноја са твојих леђа“ (Лалић 1997: 167).

¹⁵ Начелно посматрано, молитвена компонента *дучићевско-ракићевске* поетичке парадигме, ослоњена у значајној мјери на српско средњевјековно наслијеђе, одиграла је важну улогу за успостављање континуитета између тог комплекса старе српске књижевности и других представника послератног модернизма: „Синтеза религиозних слутњи и модерног поетског израза коју је Дучић остварио у свом песништву била је од велике важности за поезију Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића [...] Певање о манастирима, фрескама и сакралним предметима прошлости, нарочито актуелно у другој половини двадесетог века, у Ракићевој „Симониди“ и „Јефимији“ имало је високе узор“ (Радловић 2017: 22).

гиналност са упрошћујућом аргументацијом о наводној (у сваком случају пренаглашено спочитаваној) другоразредној имитацији француских и осталих западних узора. Међутим, чак и када није ријеч о највишем изразу пјесничке изворности – а управо наведени стихови доказују супротно – тада макар и минимални помаци ка освајању литерарног потенцијала у овом случају српског језика представљају значајан залог за будућност националне књижевности. Упореди ли се прва строфа „Тајне“ са Раичковићевим „Варијацијама“ поменутих *Зайиса*, постају кристално јасне Дучићеве заслуге за послератни препород српске лирике, напајане, барем када је о Раичковићу ријеч, и на његовим изворима:

Кад мину месец жут за косама,
Тада с небеских црних ледина, –
Као кап паде та реч једина:
Тад појмих шта је моја осама...
И појмих као отет чарима,
Шта значи страх мој међу стварима.

(„Тајна“)¹⁶

Од ноктуралне атмосфере, преко лирског инвентара, до оригинално римоване лексике, Дучићева пјесма представља несумњиво претечу, а највјероватније и израван (макар и несвјестан) књижевни подстицај једном од највиших домета Раичковићеве поезије.¹⁷

Дучић је за сопствени епитаф изабрао једну од својих пјесама Богу, легитимизујући се тиме, на извјестан начин, као пјесник еминентно метафизичког усмјерења. Ванредну пјесничку слику сједињавања душе са Творцем Дучић је, насупротив претходном примјеру, ипак обликовао једном неспретном, далеко мање ефектном каталектичком неравнином у последњем стиху, која постиже потпуно супротне резултате од наведене „Тајне“ – утолико прије што садржи лирски неприхватљиву, елизијом окрњену таутологију:

Кад мој прах, Творче, мирно пређе
У грумен глине ужежене,
Тад неће више бити међе
Између тебе и *измеђ* мене.

(„Повратак“; Курзив. В. Б.)

¹⁶ „Огрнут белом тежином / С косиром преко рамена / Краде се косац брежином / Побего испод камена. // Мирише тешка комина / Над селом и над ледином / Ноћ је ко црна домина / Са белом тачком једином...“ (Раичковић 2007: 31).

¹⁷ Није без значаја ни то да је несумњиво највећи српски сонетиста двадесетог вијека имао и једног од кључних узора и ривала у Јовану Дучићу. Такође, чињеница да ће Раичковићева рана збирка подијелити наслов са једном Дучићевом пјесмом (*Песма ѿишине*; 1952) говори у прилог претпостављеном утицају, који је у Раичковићевом случају очигледно вишеструк, када можда и није сасвим освијешћен.

Иако су теми Бога приступали са различитих позиција и са различитим вриједносним дOMETИМА, и Дучић и Ракић обликовали су у својој поезији, нарочито први од њих, особено лирску метафизику, која представља важну карику у цјелокупном континуитету такве врсте пјевања у националним оквирима. Наслијеђе поезије деветнаестог вијека, сачувано у њиховим стиховима, проноси ка послератном модернизму неокрњену лирску непосредност молитвеног обраћања, које ће одјекнути у неким од врхунских домета поетске духовности на српском језику.¹⁸

*

Друго важно поље књижевног потврђивања, које према Дучићу обухвата домен еротске лирике, још више нијансира и усложњује поетичке релације двојице пјесника. Већ је трагом разграничења Дучићевог и Ракићевог доминантног односа према реалности детектован њихов различит умјетнички третман теме љубави, конкретније Жене: док је Дучић вриједнијим дијелом свог пјевања у вјечитој духовној потрази за недостижном идеалном драгом,¹⁹ Ракић се непрестано обраћа стварној особи, у продуктивној ширини спектра својих поетских љубавних исповијести.²⁰ Насупрот томе, двојицу лиричара спаја извјестан умјетнички солипсизам, што је такође, уз извјесну генерализацију и стилско пренаглашавање, истакнуто у досадашњој критичкој литератури.²¹ Ракићеве пјесме из овог, иначе најобухватнијег, круга његове лирике неријетко су просторно-временски сасвим конкретизоване, премрежене до појединости београдском топографијом, што је још једна његова раније уочена *differentia specifica* у постављеном компаративном контексту.²²

¹⁸ Молитвени набој особито је и оригинално његован у дјелу Љубомира Симовића, чији „је опус у српској књижевности по томе посебно препознатљив“ (Радуловић 2017: 213). Међу многим типолошки сродним пјесмама његово „Чудо у зими“ оличује нови вид такве осјећајности у поратној поезији: „Боже Господе, / и заштитнице, / свети Георгије, / не објављујте ми се / муњом усред зиме, / ни дугом у облаку, / кад јој време није! / Објавите ми се, / ако је могуће, / жишком у пепелу / усред мрклог мрака, / у зимској пустињи / димом из оцака!“ (Симовић 2008: 222).

¹⁹ „Жена у његовим стиховима није личност него мисао, и она је симбол, а не биће – он не пева о жени које има него које нема“ (Кашанин 1968: XXIII).

²⁰ Ракић се у том смислу ријетко преклопио са Дучићем „И Ракић је испевао једну песму о непознатој драгој, али онако узгред, са извесним хумором, као свирајући варијације на стих од Готјеа, узет као мото: *Она коју љубим сага је у Кини*. За Дучића је то, напротив, највећа збиља, главна визија“ (Слијепчевић 1956: 121).

²¹ „Индивидуализам српског песништва модерне не исказује се само у тематизовању еротике и љубави већ и у самом њеном карактеру: она је и код Ракића и код Дучића у тој мери ’аутистична’ да се жена схвата само као повод, као проводник осећања које има и исходиште и исход у лирском субјекту: ’Да ја у теби волим себе сама’; ’Јер све што волимо створили смо сами“ (Раичевић 2020: 49).

²² „Пејзаж Ракићеве поезије је наглашено локалан, конкретан и елементаран. Нема у његовој поезији егзотичности удаљених простора, нити хладних парнасовских стилизованих предела, као ни Дучићевих сфинги“ (Јаћимовић 2007: 313).

Код Ракића је то, једним својим током, поезија у трубадурској традицији, у чијем је средишту *l'osia* којој се њен обожавалац обраћа, чак до мјере да је постављена у типску сценографију балкона обасјаног мјесечином („Три писма“; „Серената“; „Љубавна песма“; „Опроштајна песма“).²³ Ракић у тим пјесмама непосредно призива ишчезли свијет заљубљених витезова, али његове трубадурске епистоле домашују виши вриједносни ниво тек када у новом амбијенту „из малене избе / у Министарству иностраних дела“ стари лирски сентимент проговори еуфонијском новином, у дескриптивним потезима живописне сликовитости:

А утеха је, Госпо, тако ретка!
Никада краја наслеђену болу,
И моје писмо, весело с почетка,
Свршава тужним акордом у Молу.

[...]

А кад над липама што мрачне стоје
Крајичком изби месец, па се шири
Пун, сјајан, мекан, ко колена твоје
Из црне ти чарапе кад провири [...]

(„Три писма“)

Овакав приступ једном од праобразаца љубавне лирике имао је одјека и у поезији послератног модернизма, а крајње оригиналну форму дао му је Борислав Радовић у својим „Провансалским сличицама“.²⁴ Та пјесма уједно је репрезент Радовићевог великог поетичког заокрета, када је у својим збиркама омеђеним 1971. годином почео са писањем и публиковањем версификацијски строгих форми у катренима, што је његовао и у каснијем периоду свог рада. То је несумњиво и једна врста *едийовској* пјесничког „обрачуна“ са *дучићевско-ракићевском* традицијом, која је без Радовићеве карактеристичне иронијске дистанце одржавала живим исто наслијеђе у претходним деценијама српске књижевности.²⁵

²³ Уочено је да Ракић жену „стилизује по мерама псеудо-ритерске поезије“ (Константиновић 1983: 85).

²⁴ „Нешто је нагонило праве / витезове да каткад проспу / више мастила него плаве / крви за изабрану госпу“ (Радовић 2005: 57–58).

²⁵ Више о овом току Радовићеве поезије у Бајчета 2017. У „Песничким ситницама“ Радовић се још директније иронијски усмјерио на Дучића, пародирајући његову познату лирску прециозност исписивања сонета на лепези („Дубровачки мадригал“): „јер млади људи нису свесни, / у егзистенцијалној јези / како је значајно да песник / понекад вежба на лепези“ (*Истио*: 93). Док је оваква врста још увијек благонаклоног и духовитог разрачунавања са прецима могла значити специфично премошћавање од Раичковићевог до Лалићевог приступа баштини раних модерних; оштро критичко раскидање са Дучићем и Ракићем, унеколико пренаглашеног и понекад идеолошки интонираног набоја, дошло је тек са текстовима друге двојице истакнутих пјесника друге половине двадесетог вијека, Миодрга Павловића и Јована Христића. О томе је исцрпно писано у Којен 2011: 3–58.

Другим правцем, а на истом поетском колосјеку, у неким од својих најпознатијих пјесама, Ракић трагом изворишне, антички понесене неспутаности опјева тјелесну страст као најаутентичнији израз еротског набоја („Искрена песма“; „Лепота“; „Поносна песма“). У донекле већ дотрајалим, антологичарски и лектирски петрификованим интерпретацијама и вриједновањима стихова испод поменутих наслова, који су постали синоним за пјесника, не постоји приписивана експресивна снага каква се може пронаћи у неким другим Ракићевим пјесмама, насталим на споју одушевљења женском љепотом и дивљења њеној духовној узвишености. Некада провокативно признање (а у суштини не много више од помодне, иза симболиста преостале пјесничке *искрености*) исказано стиховима као што су „не волим те, не волим те, драга!“, или „ја у теби волим себе сама“, далеко је и по мисли и у изразу испод строфа које пуноћу љубавног заноса обликују сувереним, мада у понечему бидермајерски сладуњавим мелодијским артизмом:

Тело ти је у филиграну љуска
Кроз коју блиста кротка душа твоја,
Из очију тих бистрих благост пљуска,
Врлинама ти већ не знам ни броја;
Ал знам: за душу тамница је уска
Ти прекрасна у филиграну љуска.

(„Варијације“)

Постоји и треће, најизразитије усмјерење Ракићеве љубавне лирике, у којем се уз пјесника (код Ракића прећутно поистовијећеног са лирским субјектом) појављује његова изабраница као животна сапутница. Она може бити свједок, пратилац, а најчешће је и адресат одређених пјесникових искустава или мисаоних преокупација, метафизичких немира и осталих повода пјевања („Суморни дани“, „Мутна импресија“); а може, што је учесталија и Ракићу подстицајнија лирска ситуација, да фигурира као саучесник драме животне пролазности, дијелећи са њим судбину љубавног пара зашлог у прве године старости („Сетна песма“; „Старост“; „Опроштајна песма“). У најбољим тренуцима кроз такву, типично *ракићевску*, пјесничку слику преламају се и сви други поменути правци његове (еротске) лирике, која у себи сажима и фасцинацију физичким аспектом ероса, и карактеристично пессимистичне рефлексije, сливене скупа у складне дванаестерце као препознатљив амалгам пјесниковог мишљења и пјевања:

Кад помислим, драга, да ће доћи време
Кад за мене неће постојати жена,
Кад ће чула моја редом да занеме,
И страсти да прођу као дим и пена,

А да ће, још увек, покрај мене свуда
Бити месечине под којом се жуди,

И младих срдаца што стварају чуда,
И жена што воле, и вољених људи,

Вриснуо бих, драга, рикнуо бих тада
Као бик погођен зрном посред чела
Што у напорима узалудним пада
Док из њега бије крв црна и врела...

(„Очајна песма“)

Љубавне теме у поезији Јована Дучића третиране су, *grosso modo* за ову прилику с обзиром на њихову бројност, на два доминантна начина. У првом је то лирска феноменологија – како га пјесничко појединоство доживљава и исказује – субјективног комплекса еротске осјећајности, обиљежене амбиваленцијом привлачења и одбијања. Читав низ пјесама варира лирски сиже плиме и осјеке љубавне страсти, која разапиње своје учеснике између два пола емоционалности („Љубав“; „Соната“; „Екстаза“; „Замор“; „Рефрен“; „Крај“; „Суза“; „Рапсодија“; „Растанак“; „Вече“; „Измирење“; „Гама“; „Сусрет“; „Резигнација“; „Срце“; „Символ“; „Опсена“; „Лепота“; „Сутон“). Сви ти наслови потврђују изнесено становиште о томе да је Дучић умјетнички далеко дјелотворнији када версификацијски разбокорену постромантичарску мелодраматичку смијени сведеном мисаоношћу донесеном у језгровитом, кратком метру. Тада из његових осмераца одјекује *змајевски* концентрисан израз лирске резигнације, коју стваралачки искупуљује освојена поетска љепота:

Знадем за часе чамотне,
Јесени горке, згружене:
Све ствари стоје здружене,
Само су душе самотне.

(„Рефрен“)

Поред ријетких пантеистичко-еротских поетских визија („Залазак сунца“; „Познанство“; „Једне вечери у сутон“; „Чежња“) и још инцидентнијих излета ка поезији у славу тјелесне љубави („Тренуци“), најкарактеристичнији тон овог тематско-мотивског круга Дучићеве лирике везује се за његову поменуту фасцинацију одсутном, идеалном Женом. Заправо, од *Песама љубави и смрти* однос према жени постаје упадљиво апстрактнији: видно се истањила граница између стварних еротских доживљаја и пјесникове фантазије. У појединим пјесмама, наиме, није сасвим јасно да ли је ријеч о осјећањима проистеклим из реалности или, инверзно, пројекције у њу из правца поетске имагинације („Враћање“; „Песма“; „Жена“; „Моја љубав“; „Очи“; „Чедност“; „Мирна песма“; „Песма љубави“; „Песма сутона“; „Песма тишине“; „Последња песма“; „Песма“; „Песма жени“; „Строфе једној жени“; „Песме жени“).²⁶ Наведени наслови есенцијализују Дучићев напор да се лирски приближи

²⁶ Линијом тог разграничења између конкретног (Ракић) и апстрактног (Дучић) пјеснич-

архетипском изворишту женског принципа у човјековом бићу, како је, не позивајући се на антрополошко-психолошка истраживања тог феномена али њима типолошки сродно, сам експлицирао у својим филозофским огледима.²⁷ Тај напор сажимају стихови пјесме „Слутње“, репрезентативни за многе сличне у Дучићевој поезији:

За тобом трагам кроз све продоре,
Жено, злим морем слутње тучена –
У месечеве светле одоре
И магле звезда сва обучена.

(„Слутње“)

Дијелећи судбину Ракићеве „Искрене песме“, Дучићева „Песма жени“ једно је од оних остварења које у крупном нескладу са својом естетском вриједношћу препокривају већину овог дијела ауторовог опуса. До извјештачености неприродни („Срце има повест у сузи што лева“) и до баналности мисаоно површни стихови („Пољубац је сусрет највећи на свету“), сразмјерно њиховој кичастој рецепцијској свеприсутности, они далеко подбацују за оним пјесмама из истог домена у којима је продубљеније, колико стишаније и одмјереније, Дучић приступио овом комплексном умјетничком изазову. Долазећи у једној од бројних неутрално насловљених „Песама“ до спознаје да духовна праслика жене у дубинама људске (под)свијести, коју К. Г. Јунг назива Анимом – што управо значи *душа* (Јунг 2006: 270), Дучић је могао да наслути и укристи она два унутрашња зова на лирско трагање, које је и сам описао као најважније: „Два су кобна врела човекове злоће: / Љубав спрам божанства и љубав спрам жене.“ Са тог изворишта потичу рефлексивно сложенији и експресивно деликатнији стихови највиших умјетничких амбиција и скоро еквивалентних домета:

Једним истим путем нестаћете обе –
Ти и моја младост, лица невесела,
И с печатом горког проклетства сред чела,
Као неутешне две кћери Ниобе.

ког односа према жени у једном дијелу критичке литературе по естетској успјелости предност је дата првом: „Кад се из љубавне поезије и једног и другог песника отклоне општа места, лирске конвенционалности, помодни украси и реторичке схеме, Ракић делује истинитије, непосредније и уверљивије. Он се у љубави исповеда искреније и предаје присније“ (Палавистра 1995: 293).

²⁷ „Ја ипак истински верујем, да ми, у дну свих наших беспућа срца и маште, носимо у себи тип жене која одговара равно оном што ми у љубави тражимо. Никад, или неизмерно ретко, нађу људи оваплоћено то осећање, али тај илузорни тип жене постоји у нама, неразговорно али активно. Ако волимо кроз живот десет жена, ми смо у свакој од њих волели један део баш те илузорне жене. Не можемо је срести инкарнирану у целини, али она плива у нашој крви, или пече као искра заривена у наше ткиво“ (Дучић 1932: 122).

И кад најзад падне задња страшна сена,
Знаћу неумитног очајања радост:
Да има сто срећа, али једна младост;
Стотину љубави, али једна жена.

(„Песма“)

Привидно декоративна митолошка алузија надилази наслијеђе парнасовске споменичке хладноће и смисаоно оснажује идеју о трагичности егзистенције, која је концентрисана у чињеници ефемерности младости и недохватљивости лика вјечног женског. Поредиће Жену и Младост са неутјешним ћеркама Ниобе, античке страдалнице која се као горда мајка седам синова и седам ћерки наругала богињи Лети као мајци *Шек* једног Аполона и једне Артемиде – за шта ће платити казну смрћу читавог свог порода – Дучић је њену дословну скамењеност од бола метафорички уписао у властиту спознају. У подтексту ових стихова стоји мисао о томе да сва претпостављена животна добра ишчезавају као Ниобина дјеца: неумитно, једно за другим и, најзад, много прије свог времена. Древна прича о Ниобином *хибрису* прича је сваког човјека: гријех младалачке вјере у властиту божанску надмоћ *живоћ* кажњава драстично и неумитно. Висина човјекове идеје, дубоко усађена представа о пуноћи живота која се изнова безуспјешно настоји досегнути, и приземност, пролазност његових манифестација, никад ускладивих са својим унутрашњим праузором, у свом вјечитом разилажењу оличују најдубљу тачку пјесниковог поимања људске трагике.

*

Трећа у хијерархији Дучићевих тема, за коју ће главни јунак једног од великих романа српске књижевности рећи да је „у суштини *једина* тема пјесника“ (Десница 1990: 80), а што се судећи према претходно анализираним тематским комплексима барем у случају Дучића и Ракића у доброј мјери показује тачним, јесте тема Смрти. Чак и када се све потенцијалне пјесничке теме редукују на њих неколико – три есенцијалне у конкретном случају – и тада их је могуће свести на једну, темељну, која је покретач најсуштаственијег људског напора: да се превлада смрт, или како је то први међу великим српским прозаистима (а такође скривени пјесник) рекао – покушај човјеков „да завара крвника“ (Андрић 1981: 70).

Ракићева предочена *овоземаљскост*, његова уроњеност у иманенцију, отклон од „тајанственог“ и све друге разликовне особине у односу на Дучића, детерминишу и пјесников однос према феномену апсолутне животне пропадљивости. Он прије свега види „досадну, глупу комедију смрти“, која управо у том појавном аспекту смишљене грађанске церемоније потврђује тривијалност и егзистенције и њене негације. Ракић смрти одриче онтичку тежину – она у њему прије свега буди одбојност према баналним погребним ритуалима неголи језу ништавила:

Смрт је тако лака. Ал пратиља њена –
Сва гаштина што се пред смрт снова буди,

И занатске сузе забрађених жена,
И бол извештачен равнодушних људи [...]

(„Жеља“)

Просјечни степен поетске дејствености оваквог песимизма, који то нипошто не мора бити по себи, али код Ракића несумњиво јесте онда када постане филозофска поза, или у бољем случају мисаона инертност, најјасније се види у паралели са пјесниковим остварењима насталим изван оцртаног рефлексивног хоризонта. Један од највећих камена спотицања Ракићеве, скоро у истој мјери као и Дучићеве поезије јесте управо тај вид наметљиве *мисаоносии*, потребе да се свој *поглед на свијет* одвећ децидно искаже. Често у њиховим пјесмама недостаје стваралачког стрпљења за епифанијски тренутак пјесничке визије, када ће се мисао и доживљај сјединити у језичкој слици која ће својим садржинским богатством и пуноћом експресије надићи недовољно транспоновану пјесничку церебралност.²⁸ У ријетким колико и срећним моментима Ракић искорачује из круга својих *мрачних слушњи* о свијету и човјековој обескоријењености и неснађености у њему, када му се смрт указује равноправним дијелом цјелине постојања у крилу покровитељски настројене природе:

Кад дође ноћ и широм целог света
Плине тишина што крепи и годи,
И дуге сенке високих дрвета
Падну по мирној зеленкастој води,

И све заћути ко да у том часу
С висова тавних, с тајанственим хуком,
Свеопшта смрт се на све стране расу
Гушећи живот својом моћном руком, –

Ја знам, то мртвило је пуста варка.
Обмана хладна као санта леда;
Ја знам: животом буја свака тварка,
И хиљадама очију ме гледа [...]

(„Освит“)

То су умјетничке оазе на којима пјесник долази до равнотеже техничког умијећа и интуиције, баланса *разума* и *осјећајносии*, када по природи ствари поезија резултује вишим нивоом естетске остварености.

²⁸ Отуда је за Дучића тачно записано да је „*централни проблем његове поезије* [...] био и остао проблем [...] преласка са афоризма на даљи ток песме, или проблем преласка са лирског тока песме на афоризам који, истакнут у виду својеврсне *поеније* (по угледу на француске парнасовце), делује као некакав готово *административни закључак*“ (Константиновић 1983: 388).

И Ракић и Дучић су у својој лирској танатологији обрадили традиционални пјеснички мотив мртве драге, и то обојица у свега по једној пјесми („Једној покојници“; „Послије много година“). Ракић је кроз типску паралелу „оскудне природе“ „кржљаве и боне“ и прерано умрле вољене уобличио низ елегичних слика у виду својеврсне посмртне успаванке, прожете ауторовим препознатљивим песимистичким сентиментом:

У пољима снежним рођене ти груде,
У худоме гробу под убогом јелом.
Спавај! Нек ти земља нежна мајка буде,
Труни, добра душо, у покрову белом.

(„Једној покојници“)

Дучић је, са друге стране, у свом инвентивном лирском сижеу о разговору са сиједим гробаром и успоменама на спровод младе покојнице акценат ставио на осјећање кривице пјесничког субјекта због „невјерства“ које јој је некада давно учинио. Док је Ракићева позиција конципирана као *антииорфејска* – умјесто да пјесмом буди вјечно уснулу он учвршћује њен сан – Дучић је у архетипски пјеснички образац увео снажан етички моменат. Тако су оба аутора, чинећи узмак од романтичарске традиције, дубински прожете мотивом мртве драге, проширили модернистичке хоризонте ка оним видицима које ће у назначеном правцу освајати пјесници попут Симе Пандуровића, Владислава Петковића Диса, Риста Ратковића, Бранка Миљковића, Стевана Раичковића и Матије Бећковића.²⁹

У својим изравнијим поетским сучељавањима са смрћу Дучић је Ракићу најближи по наведеној пјесми „Освит“. За Дучића је, наиме, смрт најчешће само наличје живота, његов интегрални дио: једно и друго су, како сажима завршни дистих „Јесење песме“, „Две обале усхићења, / Које плоди иста река“. Дучићева *обраћања* смрти, што је карактеристичан вид његовог пјевања уопште, испуњена су једном врстом страхопоштовања пред њеном пантократорском неприкосновеношћу: „Ти си у свемиру једино чег има!“ („Песме смрти“). Одређујући је као једину непобитност стварности, пјесник у четвртој дијелу истог циклуса ипак доводи у питање свој категорични суд и стаје пред нову филозофску апорију:

Стоји људско срце, та очајна мера
Ствари у космосу. Крај је свих дилема,

²⁹ Слободан Владушић, аутор књиге *Ко је убио мртву грађу?*, посвећене генези овог мотива у српском пјесништву, истиче у истом смислу значај Дучићевих и Ракићевих иновација: „Дучићева песма [„Послије много година“] ствара продуктиван одмак од романтичарског поимања мртве драге: ако у романтизму хиперпамћење почива на сећању љубави, код Дучића је оно утемељено у сећању на неверство. Мртва драга је овде напуштена драга, а тиме, у симболичком смислу, и убијена драга“; „Ова песма [„Једној покојници“] као да имплицитно детектује два типа романтичарске тематизације мртве драге, а потом ствара отклон од њих, указујући тако на епохалну промену“ (Владушић 2009: 186; 209).

Конац свих питања и судба свих вера:
Јеси ли ти само или тебе нема.

(„Песме смрти“)

Тек на први поглед у контрадикцији са претходном тврдњом, Дучић, заправо, надовезујући своју нову запитаност са првореченим становиштем, долази до реторички интонираног питања које ту запитаност парадоксално разрешава. Схватање по којем су живот и смрт дијелови исте цјелине релативизује првотном увјерење да је смрт „у свемиру једино чега има“, а „људско срце“ способно да осјети јединство егзистенције и непостојања као двије етапе непрекидног процеса, у стању је да смрт сагледа изван ранијег поковања њеној космичкој страховлади. Тако су се Дучић и Ракић у „Песмама смрти“ и „Освету“ међусобно ближе примакли него другдје, мисаоно готово укрстили у тачки једне од најважнијих тема (своје) поезије. Ипак, Дучићево пјевање у истом тематском регистру знатно се разликује у остатку његовог опуса спрам Ракићевог, нарочито стога што је код Дучића оно у знатној мјери (и у неким од најбољих тренутака) повезано са осталим његовим умјетничким и филозофским преокупацијама – Бога, Жене, Љепоте.

У једној од својих успјелих пјесама из истог круга Дучић се стваралачки оригинално послужио метафором *међе* као границе свијетова, показујући се поново у пуном свјетлу мајстором кратког метра:

Када се јаве на црти,
На крају туге и пира,
Високе планине смрти,
И хладна језера мира –

Ко чека на међи? О, та
Највећа тајна што траје:
Граница двеју лепота
И двеју сујета! Шта је?

(„Међа“)

На овом примјеру можда се најјасније виде разлози веће пјесникове ефикасности када свом изразу да версификацијски сведенију форму: поменутој рефлексивној распричаности не одговара скучени простор осмерца и пјесма по природи ствари добија на вишезначности кроз сугестију мисли, умјесто њене лирске елаборације. Разграничавајући ефектним стилским фигурама планина и језера традиционалну метафоричку дихотомију земље и неба, пјесник тек назначује да су живот и смрт оличења „две лепоте“, односно „две сујете“, остављајући читалачкој свијести у флуидност полисемије изабраних ријечи могућност

интерпретативне конкретизације. Таква врста есенцијалности израза у поезији је одувijek надилазила лирски испошћене дословности опширних, рационалних исказа.³⁰

Дучића као пјесника опседа сам час умирања, лиминални метафизички простор гдје се додирују двије човјековом разуму несхватљиве супротности. У сличној версификацијској концизности кроз смјену осмераца и деветераца, и са подједнако успјешним резултатима, Дучић изнова варира своју назначену опсесију:

С мора на чијој црној плочи
Сва мирна сунца седају,
До на брег смрти, с кога очи
На оба света гледају –

Понор по понор, где год сину
С небеске светле чистине...
Док путић једном најзад мину
Између сна и истине.

(„Натпис“)

У таквој елементарности пјесничких слика и умјетничког израза Дучић проналази најплодније тло за своје танатолошке варијације, које по умјетничком домету, као и код Ракића, надилазе све напоре лирске фаворизације једанаестерца и дванаестерца као доминантне форме пјевања на српском језику, на шта су обојица усмјеравали своје највеће стваралачке снаге.

5.

Трагом три теме кроз које се укрштају и мимоилазе Дучић и Ракић могло се упутити неколико нових интерпретативних погледа на одрђене аспекте њиховог пјесништва, о којима понекад постоје исувише чврста и донекле некритички прихваћена становишта. Анализа тема Бога, Љубави и Смрти, као нипошто јединим лирским изазовима на основу којих би се Дучић и Ракић међусобно самјеравали, показује сву разноврсност двојице стваралаца, који се са одређеним разлозима често посматрају у пару и третирају као израз истог духа модерних тенденција у српској књижевности. Ипак, једна од главних теза овог текста, илустрована примјерима неких међу успјелијим Дучићевим и Ракићевим пјесамама, тврди да су двојица лиричара у далеко већој мјери утицали на повољне развојне путеве српске поезије увођењем нове мисаоности и новог сензибилитета у већ постојеће версификацијске калупе српске књижевности, него што је то оглашена и према цјелини истине недовољно праведна идеја о

³⁰ Дучић је на овом мјесту опет на Змајевом трагу и по форми, и сликовитости, и лексиси, али и по умјетничком квалитету: „Рај са земљом загрли се / И хладноћа са топлотом; / Оне међе растопе се / Међу смрти и животом“ (Јовановић 2005: 118).

њиховим модернизацијским подвизима у погледу метричких иновација, свакако прекомјерно рабљених стиховних форми француских симболиста и парнасоваца. То се нарочито очитовало у перспективи оних утицаја који су се у долазећим деценијама показали несумњивим (Раичковић, Радовић, Лалић); као што су трагови пјесника попут П. П. Његоша и Ј. Ј. Змаја, а посредно и народне књижевности, видни у Дучићевим и Ракићевим најсрећнијим стваралачким тренуцима. Дучић и Ракић су неупитно једним својим дијелом преносиоци европске књижевне климе, али су другим, бољим, настављачи и афирматори постојаног тока у националној литерарној традицији. У таквом свијетлу би надаље, и продубљеније, требало посматрати двојицу лирских Диоскура српског пјесничког модернизма.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. „О причи и причању“. *Историја и лејенда*, Београд: Просвета 1981, 68–72.
- Бајчета, Владан. „Видови комике у катренима Борислава Радовића“. *О њоезији и њоеицици Борислава Радовића*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Библиотека града Београда, 2017, 355–372.
- Бајчета, Владан. „Дучићева похвала лудости: Благо цара Радована“. *Јован Дучић: животи, дело, време*. САНУ: Београд 2021, 225–243.
- Винавер, Станислав. „Песнички модернизам“. *Поетика*. Год. I бр. 3. 2011, 133–140.
- Витошевић, Драгиша. *Српско њесништво 1901–1914 II*, Београд: Вук Караџић, 1975.
- Владушић, Слободан. *Ко је убио мршву драју?*, Београд: Службени гласник, 2009.
- Делић, Јован. „Нови ритам с новим осјећајем – ка поетици Милана Ракића“. *Милан Ракић и модерно њесништво*, Требиње / Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, 2007, 21–82.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam Book, 2011.
- Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*, Београд: Рад, 1990.
- Дучић, Јован. *Благо цара Радована*, Београд: Издање пишчево, 1932.
- Дучић, Јован. *Моји сајушници*, Сарајево: Свјетлост, 1969.
- Екман, Томас. „Неки аспекти Дучићеве и Ракићеве версификације“. *Српски симболизам. Тилолошка ѡроучавања*, Београд: САНУ, 1985, 451–463.
- Јаћимовић, Слађана. „Симболизација пејзажа у поезији Милана Ракића“. *Милан Ракић и модерно њесништво*; Требиње / Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, 2007, 311–329.
- Јунг, Карл Густав. *Архетипови и развој личности*, Београд: Просвета, 2006.
- Јовановић, Змај Јован. *Ђулићи и ѡулићи увеоци*, СКЗ: Београд 2005.
- Кашанин, Милан. „Предговор“. У: Јован Дучић. *Песме*, Београд: СКЗ, 1968. VII–XXXVI
- Којен, Леон. „Преиспитивање традиције: Ракић и српски модернисти (1953–1968)“. *Поетика*. Год. I бр. 1 2011, 3–58.
- Константиновић, Радомир. „Јован Дучић“. *Биће и језик 2*, Београд / Нови Сад: Просвета / Рад / Матица српска, 1983, 339–347.

- Константиновић, Радомир. „Милан Ракић“. *Биће и језик 7*, Београд / Нови Сад: Просвета / Рад / Матица српска, 1983, 83–145.
- Кошугић, Владета. „Парнасовци и симболисти у Срба“. *Анали Филолошкој факултету*. Год. II бр. 2, 1962, 295–310.
- Лалић, Иван. *Страсна мера*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Милановић, Александар. „Језик Милана Ракића и београдски стил“. *Милан Ракић и модерно њесништво*, Требиње / Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, 2007, 355–382.
- Милановић, Александар. „Јован Дучић и београдски стил“. *Поезија и њоеџика Јована Дучића*, Требиње / Београд: Институт за књижевност и уметност / Дучићеве вечери поезије / Учитељски факултет, 2009, 591–611.
- Михајловић, Борислав. *Критике и ојлеги 1*, Нови Сад: Матица српска, 2021.
- Мишић, Зоран. *Критика њесничкој искујтва*, Београд: СКЗ, 1976.
- Палавестра, Предраг. *Историја модерне срјске књижевности. Златно доба 1892–1918*, Београд: СКЗ, 1995.
- Петковић, Новица. „Допринос Милана Ракића развоју модерног српског стиха“. *Милан Ракић и модерно њесништво*, Требиње / Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, 2007, 11–19.
- Радовић, Борислав. *Изабране њесме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Радуловић, Марко. *Срјсковизантијско наслеђе у срјском њослерајном модернизму*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017.
- Раичевић, Горана. „Уметник и грађанско друштво у поезији српске модерне“. *Срјска књижевност њочейком XX века: модерности и стјари задаци*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020, 43–56.
- Раичковић, Стеван. „Милан Ракић“. *Порјрејџи њесника*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства / БИГЗ / Српска књижевна задруга, 1998, 11–33.
- Раичковић, Стеван. *Зайиси о црном Владимиру*, Београд: Београдска књига, 2007.
- Ракић, Слободан. „О песмама Милана Ракића“. У: Милан Ракић. *Песме*, Београд: Слово љубве, 1981, 5–20.
- Савић Ребац, Аница. „Лаза Костић као тумач Змајеве поезије“. *Дух хеленсјва*, Београд: Службени гласник, 2015, 714–719.
- Секулић, Исидора. „Милан Ракић“. У: Милан Ракић. *Песме*, Београд: Ново поколење, 1952.
- Симовић, Љубомир. *Песме*, Београд: Београдска књига, 2008.
- Слијепчевић, Перо. *Сабрани ојлеги 1*, Београд: Просвета, 1956.
- Тосић, Бранимир. *Десет њисаца десет разјовора*, Београд: Службени гласник, 2012.
- Хамовић, Драган. „Трагом једне Ракићеве похвале Дучићу“. *Срјска књижевност њочейком XX века: модерности и стјари задаци*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020, 57–75.

Vladan Bajčeta

LYRICAL DIOSCURI: JOVAN DUČIĆ AND MILAN RAKIĆ

S u m m a r y

The paper delves into the relationship between the two poets whose poetics are, as a rule, linked together within the field of literary history. As members of the same poetic generation, Jovan Dučić and Milan Rakić are synonymous with the modern Serbian poetry in the first decades of the twentieth century. Of essentially kindred life paths, first as Western European students and then as diplomats in different countries, the two writers were in touch with the ongoing literary currents of their age, as much as they enriched Serbian literature with a new spirit which came to embody the beginning of a grand epoch of contemporary poetry. Regardless of them sharing these and other poetic aspects, their respective oeuvres still exhibit significant differences, thus the need for a more nuanced analytical perspective. Metacritical insight into the reception of their works so far becomes the core of this paper, based on which the analysis moves forward to elucidate a number of the most pivotal thematic complexes which, again, represent an adequate model for new interpretative readings and evaluation of what is considered to be the most aesthetically worthy in the works of the poets in question.

Keywords: Jovan Dučić, Milan Rakić, reception, influences, metric

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41:929 Дучић Ј.(082)

ЈОВАН Дучић – песник и дипломата : поводом сто педесет година од рођења : зборник радова са научног скупа одржаног 9. и 10. децембра 2021. године / [главни уредник Зоран Кнежевић]. – Београд : САНУ, 2022 (Београд : Vlograf com). – 509 стр. : илустр. ; 24 см. – (Научни скупови / Српска академија наука и уметности ; књ. 210. Председништво; књ. 20)

На спор. насл. стр.: Jovan Dučić – poet and diplomat. – Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Summaries.

ISBN 978-86-7025-944-7

COBISS.SR-ID 83720201